

廓情緒に酔った詩人：上間正男ノート

仲程, 昌徳 / ナカホド, マサノリ / NAKAHODO, Masanori

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究

(巻 / Volume)

16

(開始ページ / Start Page)

185

(終了ページ / End Page)

230

(発行年 / Year)

1990-03-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00015690>

廓情緒に酔つた詩人

——上間正男ノート

仲 程 昌 徳

(1)

旗艦サスケハナ号に塔乗したペリー提督が、ミシシッピー号、サプライ号、サラトガ号を率いて那覇港沖に姿を見せたのは、一八五三（嘉永6・尚泰6）五月二六日である。そして、その夕刻には、「波の上宮や崎原岬を臨むことのできる洋上」に投錨した。⁽¹⁾

異国船の来琉は、勿論この四隻の黒船に始まるわけではない。すでに一八一六年（文化13・尚灝13）九月には、アルセスト号とライラ号が四〇日滞在し、近海を測量していたし、一八四四年（弘化1・尚育17）三月には、アルメーヌ号が、那覇に入港していた。そして一八四六年（弘化3・尚育19）四月には、「三隻の艦隊で仏の東洋艦隊司令官セシル提督が那覇に来て清仏条約を示し、和親・

通商と布教を求めた」ことがあったのである。

そのような異国船の来琉は、首里王府を騒動させ、人心を混乱させたであろうが、その極点が、ペリー来琉の時であった。五月二六日那覇港沖に姿を見せたペリー提督一行は、「首里王府側の連日の阻止」を無視し、六月六日王府を訪ねるため、首里に向かう。その時ペリーは、「即製の四人かつぎの轎に乗って中国人夫にかつがしめ、各艦長以下随員三〇人、武装兵一三〇人、大砲三門、楽手二三人、その他を合わせて総員二一〇人、泊港から上陸して軍樂を奏しつつ威風堂々⁽²⁾」の行進を行ったといわれる。

一八五三年五月二六日の寄港から、翌五四年（安政1・尚泰7）の夏まで、ペリー艦隊は「五回にわたる那覇寄港をなし、その間一八五四年三月三十一日には江戸徳川幕府との間に神奈川条約を締結し、さらに同年七月一日には、那覇公館において琉球国中山府とのあいだに琉米条約を結んでいる」が、その五回にわたる寄港は、これまでの異国船の来琉とくらべ、比較にならないほどの大きな衝撃を琉球に与えたばかりでなく、「琉米条約」は新しい時代の到来を、いやおうなく感じさせたはずである。ペリーの来琉は、世替わりの予感を抱かさずにはおかないものであったと言えようが、その黒船来琉を背景にした作品が、明治も末期になって現れてくる。上間正男の戯曲「ペルリの船」である。

「ペルリの船」が、最初に発表されたのは一九一一年（明治四四）八月である。『沖繩毎日新聞』八月四、五、六、七日と四回に渡って連載されたそれは、翌一二年（明治四五）二月『三田文学』第

三卷第二号に一挙掲載される。

上間の「ペルリの船」は、黒船来琉を背景にして一青年の情念の行方を描いている。しかしそれは、一八五〇年代のそれを抉ろうとしたといえるものではなく、一九一〇年代の青年の心情を訴えたものであったし、上間個人の感慨を一青年に仮託したものと見るのが、よりふさわしいものであった。繰り返すと、「ペルリの船」は、黒船来琉によって引き起こされた歴史的事実を書こうとしたものではなく、世替わりの象徴的事件として同事件を借りたにすぎない。それは、とりもなおさず上間が、一九一〇年代の沖繩を世替わりの時代として認識していたことを語ってもいよう。

「ペルリの船」は、上間の特質を見ていく上で大層貴重なものであるが、彼がどのような文学的出発をしたか、まずそのことから入っていききたい。

(2)

上間の作品が、樗花の号で『沖繩毎日新聞』に現れるのは、一九〇九年（明治四二）七月二八日が最初である。それは、次のようなものであった。

日は真昼 carbolick の悪臭のみなざる窓に百日紅ちる

ほのかにも酒の香しみし袂より赤き木の実のまろびでにける

冬の夜のカフェエの硝子に映りたる赤き瞳のこはかりしこと

血のごとも球陽丸の甲板に入日さすとき父と別れぬ

決闘に負けにける子の腕より血ぞほとばしる血ぞほとばしる

おさなき日ほうせん花もて一〇の指染めたる君を思ひそめてき

赤色の劇薬の壇七つほど並べる室に泣きしを思ふ

「赤き印象」と題された七首は、題名通り「赤」にまつわる出来事を詠んだものであったが、七月三〇日には、また次のような歌がみられる。

夏の日のありのすさびによみいでしこの短か歌君におくらむ（蛙村兄に）

雨はふる草の葉鳴らし雨はふるかゝる夕べにさかづきをとる

夏の夜は酒の匂をかぎながらさまよひにしか暗きちまたを

うらなひに女難ありてふ友の顔酒にえひたるその友の顔

アーシヤかほかなき恋をなげきつつ君と別れし夜の悲しみ

あさなあさな中山門のほとりにて逢ひしその子をわすれかねつも

その少女あるかなきかの情もてわれをいざのふ憎くもあるかな

いとにくき君にはあれどあるときは靴のひもさへ結びてやりし
いかなればその夜の君が横顔の忘れがたくはありけるものか

「夏の歌」と題された九首である。七月二十八日の「赤き印象」七首と、三〇日の「夏の歌」九首を合わせた一六首に、とりたてて個性的な歌があるとはいいがたい。それらは、ある雰囲気を歌ったという程度のものであった。

(3)

上間の出発期の短歌は、「赤き印象」という題によく現れているように「赤」そのものを歌うのではなく、その「印象」を歌ったものであった。「夏の歌」も、「夏」を歌ったというよりも、たまたまそのことが夏の間に起こったという事で、夏の出来事を歌ったものであった。それは、彼が写実的でなく情緒的であったということ語っている。その傾向がはっきりと現れるのは、短歌よりもむしろ、詩においてであった。「夏の歌」のあと、上間は、次のような詩を発表している。

ほの暗き水の面に映る燈影の華やかさ……

色硝子夢もあがるき対岸の

カフェーの屋根にほのかなる、
いと仄かなる月しろぞただよへる。

濕りたる夜の空気よ……

淡き靄―河口の船の黄なる燈に、
かすかなる三味の音色ぞ流れゆく。
あはれ、その唄の曲節……

えも知らぬ夜の哀愁……

そことなき悩ましきものの匂と、
酒の香の刺すがごと脳に泌み入り、
疲れたる神経ぞ微かに顫ふ。

えも知らぬ心さわぎよ、月光に
河やなぎ濡れて嘆ける河岸をゆき、
若きころの憂愁にふと仰ぎみし、

滴たるごとき夏の夜の空の紺青……

八月三一日に掲載された「夜の刺激」と題された一編である。河岸からの眺めを歌ったものであるが、上間の視線は、街灯や月そのものではなく、水面に映っている街灯の灯や屋根の上に差している月の光りにしかゆかない。そして「ただよへる」「流れゆく」「顫ふ」「滴る」というような各連を律する言葉が示しているように、その視線は、流動するものに捕えられているのである。それは「若きころの憂愁」そのものを写していた。実体そのものより、そこから発してくるものに上間は、捕えられていたし、一種の余情や余韻に酔ったとも言えよう。

「夜の刺激」は、「夜」の光景を歌ったものであった。そして、そのあとの九月九日に発表した「霧」も「暮薄」を歌っている。さらにまた、九月一四日に掲載された「公園夜景」も、その題の通り、やはり「夜景」を歌っていた。

ほのかに、仄かに深碧の海のおもてに、

銀緑の月の光はさすとすもなく、――

梟の瞳のごとき、

碇泊の船の檣の黄なる燈と、かの町の

紅き灯影としめやかに光うるほふ。

ひき潮の早き流れを漕ぎのぼる

舟の帆かげの淡さ、

三絃の音にしまじる睡たげの櫂の響！

なべてみなこともなし……午後八時、

警察の鐘はあな、らうと鳴りいづ。

みかへれば、人もなき公園の夜の

濡れにたる長棹子のほとり、またかなた、

池の面に葉もりの月の薄あかり

ほの淡くさしいるなべよ……

なべてみなこと……夢のごと、

銀緑の月かべに晩夏の夜もふけゆく。

「公園夜景」は、「夜の刺激」とほぼ同一のパターンからなるものである。そのパターンとは、水面にうつる影・流れてくる音曲・月の光という三つの組合せであり、その変奏である。そして「夜」がモチーフであるが、それは決して「闇」の夜などではなく、ほの明るく、しかもそこには音曲が流

れている。

一九〇九年（明治四二）『沖繩毎日新聞』に発表された樽花記名の詩篇は三篇であるが、T A R Oの筆名で発表された次の詩篇も恐らく上間の作品であろう。

ほのかに薫ゆる浮草のうす紫、

そのあはれなる花の愁よ……

沼気のほひただよへる憂愁の暗き池水に

映れるは黄色の層雲と、倉庫のごとき

校舎の壁と、あるはかの堤上の樹木の暗緑……

池にのぞむ学校園のベンチのほとり、

榕樹の気根にぶら下り、児等は遊べり。

児等はまたびびとあな草笛鳴らす。

園内の赤土 花壇に花は枯れ凋み、

かすかにも、黄なる入日にこほろぎ啼ける

ほのかに夢む浮草のうす紫、

そのあはれなる花の愁よ……

十月の薄暮の濕りたる空気の色よ、

街には車、しきりにゆき過ぎ、

紅き帯、華奢に結べる女子の

こともなく歩みゆく、その表情よ……

暮れなやむ池 水の面に、

雑貨店の店燈は赤く映れり。

あはれ、十月の薄暮のうすき悲しみ、

ほのかにも漂よへる、浮草にしも似る情緒……

十月二十九日に掲載された「十月の薄暮」と題された一篇である。「沼氣のほひただよへる憂愁の暗き池水に／映れるは黄色の層雲」あるいは「暮れなやむ池水の面に、／雑貨店の店燈は赤く映れり」というような表現は、上間の好んで用いた修辭とでも言えるものであったし、何よりもその「黄色」や「赤」は、上間の初期を彩る色彩であった。

T A R O は、上間の筆名の一つであったと思われるが、もし、それが間違いないければ、上間は、樗

花の号と共に、一時期TAROの筆名を用いていたことが明らかになる。

七月二四日、即ち七月二八日「赤き印象」七首を樽花名で発表する四日前、「さかつき」と題された一二首がTAROの号で掲載されている。それは、次のようなものである。

酔ひしれて乱舞するわれ酒杯をたたくわが友いや面白し

泡盛のさめたるのちの悲しみか少女みぬ日のうらはかなさか

ひし節か恩納節かは知らねども汝が弾く三味のあはれなるかな

弟はcinematographをあかず見るわれはかたへの女の顔みる

妹とよび背子とよばれて天地の美しくしき日を送り給はむ

えをとことえをみなと逢ふ夏の日の雨に咲きでしさんらん花かな（以上二首玉麈兄に）

くちおしくやはらはれし子は悲しげに葦辺の潮の流るるをきく

ウヰス（キ）——もちんたの酒もおよばざるわが泡盛の香をかぎにこよ（吉井勇氏に）

ひと妻にさかづきさされはつとしぬこのいくちなき独身者は

いとほのに見せもの小屋の太鼓鳴り灰色にしも暮れてゆく町

ゆるやかに煙草の煙の輪がえがく夕空ながめものを思へる

おさな子の吹きもゆきにし吹笛にいささかわれは悲しみおほほゆ

「さかつき」一二首は、七月三〇日に掲載された「夏の歌」に繋がっていくものである。また「弟は cinematograph を」等に見られる横文字の使用は、七月二八日の「赤き印象」の「日は真昼 carbo-lick の」と同技巧になるものである。「カフェー」「ウキスキー」等の片仮名の使用は、当初の他の歌人にも見られるが、この思い切った横文字の使用は、琉球歌壇においては上間が最初であったのではなからうか。

T A R O が、上間の出発当初の筆名であったことは、「さかつき」一二首の内容や技法等からでもほぼ明らかであるが、さらに決定的な証拠となるものがないわけではない。それは、「赤き印象」の前日七月二六日に掲載された T A R O 記名の「ペンの錆」と題された日録に見られるものである。そこには、次のようなことが書かれている。

七月七日——みよさんのことを思ひ、一日ふさぎ居たり「スバル」七月号来たれど悲しめる余は無意識にページをくるのみ。

薄暮、末吉の鐘ららと鳴る。夕日窓より余の部屋の壁にあかあかと反射す。夜、二葉亭の「片恋」を読む。アーシャとみよさんとが余の脳髓に入り乱れ夜もすがな眠る能はず。蕭やかに夜の空気に響くヒシ節の曲節に云ひ知らぬ悲哀を感じたり。

二葉亭記になるツルゲネフの「片恋」を読んで、そのヒロインのアーシャ像が、恋人と重なり、眠られない夜を過ごしたというのである。そしてそのことが、「夏の歌」の一首「アーシャかほかなき恋をなげきつつ君と別れし夜の悲しみ」になっていったのであろうことは、間違いないし、なによりも、動かぬ証拠はT A R Oがそこであげていた「スバル」に見られるはずである。

上間の作品が『スバル』に見られるようになるのは、一九〇九年（明治四二）一二月の第一二号からである。そこに「昂詠草」として掲載された歌は、次のようなものである。

ふところにCOCOAの酒の甕などかくせることを人に知らるな

くちをしくまた悲しげにうちまもる葦辺の潮のながきささやき

いとにくき少女なれどもいふままに靴の紐さへ結びやるかな

見せものの太鼓鳴りいでひとしきり灰色にしも暮れてゆく町

ひとひらのばらいろの雲みづうみに映つれど君はVIOLIN弾けど

春の日のうらわかぐさのうらわかき君を思ふと我告げかねつ

砕けたるうす紅の花のごと悲しくものを思ひけるかな

あはれなるPURUMUA姫のものがたり聞きて涙をながせし少女

ナイフもて青き木の実を切るほどの悲しさおぼえ恋をわれ切る

「昂詠草」は、上間正雄として本名をだしているが、その三首目の「いとにくき少女なれども」は、樽花の号になる「夏の歌」の「いとにくき君にあれど」を改変したものであった。そして二首目の「くちをしくまたかなしげに」と「見せものの太鼓鳴りいで」は、TARO記名で発表された「さかつき」の「くちおしくやははれし子は」と「いとほのに見せもの小屋の」を改変したものであった⁽³⁾。『スバル』初登場を飾った「昂詠草」は、そのようにこれまで発表してきたのに手をいれ、投稿したものであったことが判ると共に、上間が、最初TAROで、歌作を発表していたことを明らかにするものでもあった。

(4)

一九一〇年（明治四三）三月二三日付『沖縄毎日新聞』は、落生の「雑草園短歌評（下）」を掲載している。⁽⁴⁾落生は、そこで上間を次のように評していた。

上間正雄氏の作廓情調^(ママ)

廓専売の作者だけ廓の趣味情調がゆたかに溢れてゐる。暖かいしめっぽい肉の香が読まぬ先からむつと迫ってくる。各章相応に修辭が練れてゐるのは雑草園中著しく眼につく。此人の愛嬌のよい楽天的な軽快な調子が喉にたまらずよんですつきりといひ心持になる所が特徴だ。欠点

といへば人をじつと捉へて訴へるやうなため息をつきつつ誦せしむるやうな所がないのだ。

「思ふ子とぬるか悲しき夜となりぬ窓の外には春雨のふる」

「きぬくの鐘の音こそたへられぬかのち街にかつと思へば」

「よく歌ふよべの男をゆめみつ、くりやに皿を洗へるをとめ」

「紅のそのくちびるに吸はれたる吸殻なれば捨てかねしかな」

「女りかへり朝のこ、ちよき疲れに吸ひぬあたまき煙草を」

「ものかなし舞台の上の若者がしづかに恋を語り出づれば」

「石垣をこえて夜なよなあふ人もあるてふものよわきも子よきけ」

「ただ一たび英語学びし亜米利加の娘アンナとまた逢はぬかも」

「夕なればかの色街の三味の音がわれの情緒をもてあそぶかな」

いづれも佳調だ。

「暖かき虜のめぐみ」は吉井勇の「長椅子にふたり腰懸く暖かき肌のめぐみのかよひ来るまで」から着想したものらしく「紅き帯華奢に」もやはり「華奢の子が」より来たものだろう。

他の作を見て想を呼ぶことがあながち悪いといふのではないが如斯して得られた作が兎角自分を離れ悪くすると模倣調になるのは仕方がない。

「くりやに洋皿を洗へる少女」もよい歌ではあるが長島豊太郎のにもそんなのがあつた。

落生に『雑草園』を送ったのは上間である。⁽⁵⁾落生は、上間を評し「廓の趣味情調がゆたかに溢れてゐる」作者であるといい、その作が、吉井や長島の影響下にあるとしていた。⁽⁶⁾落生の評は、上間の歌作の出所とその特質をよく言い当てていたといえるであろうし、上間自身、影響関係についてもかく、廓への思いを繰り返して書いてもいた。

一九一〇年（明治四三年）一月五日、MASAOと記名された随想「ペンの錆」が『沖繩毎日新聞』に掲載されている。「色街の情調はすてきだった」と書き出されたそれは、上間の特質をよく語る一文だと思われるので、全文引用しておきたい。

色街の情調はすてきだった。月光が水のやうに流れてどこの二階からも明るい燈がもれて三味線や太鼓や琴の音色がごつちやになつて若い女の澤^(ママ)のある肉声が十二月の冷たい空気を震え顫はした。俺は異様な帽子を目深にかぶつた若い男らに交じつて芳烈な泡盛の匂に刺激されつつ歩いた。新らしい紺足袋の足が軽らかつた。何処の石垣の陰からも赤い巻煙草の火が猛獣の瞳のやうに光つて居た。

あたらしき紺足袋をはき逢ひにゆくそのおもむきを知るは誰が子ぞ
われもまたをかしき帽子をかぶりたる若き男の群にまじれる

南国の悲しき歌を口ずさむ（た——引用者注）われ男とわれなりにけらしな

汝が家の雨戸をかるく叩くにもわれはかすかに心顫えぬ

戸を開きかすかに笑ふ横顔の月の光はしたたるごとし

女は今夜はふくろ木が居ないから大丈夫と云つて俺の肩を押した。俺は歓楽の階段を上つた。楼上に月の光が華やかだつた。

仇してふくろ木と呼ぶ悪魔ありまたなく我を憎みをるてふ

二人は欄干にもたれて声をひそめて語つた。月光をあびた女の半面は彫刻的に美しくかつた。微笑する時かすかな憂愁の漂よふ目元の印象が忘れ難い。この女を一般のたはれ女として見る事はどうしても俺には出来ない。この女の顔には近代的憂愁の影が宿つて居る。斯う思ひながら俺は月夜の情調を遺憾なく味つた。純琉球的色彩と情調は廓でなくては味はふ事が出来なくなつた。

首里の街は中山府の遺骸として永久に昔の面影を止める事は出来ないかも知れぬ。

中山門を破つた役人は祖先の遺物を破壊することを何とも思つて居ない。頭のにぶい保守的の首里人によつて光輝ある遺物は倒された。

ワナー氏も遂に純琉球的情調を味ふことなくして失望して帰つたと云ふ。音楽は少しも悪影響を受けて居ないと云つてよろしい。琴でも三味線でも二尺に足らない一管の横笛にさへ吾々祖先の情態や悲哀の聲が聞かれる。楽器の種類は少ないが音楽はよく普及して居る。辺戸の山

の中からも三味線の哀調がひびく。音楽のみは何日までも保存し度い。

廓もまた南国的色彩と情緒に富んで居る。他郷のそれと非常に趣を異にして居る。こんな事を考へて居ると女が茶を入れて来た。女はそれは（それは）してあまり落ちついて居ない。三十分ばかりして俺は帰つた。室を出る時花瓶に生けてあつた薔薇を一輪むしり取つた。そして女の手を強く握つた時、女は十六日の夜には必ず来て下（さ）れとささやいた。

汝が室にかなしく咲ける紅の薔薇を摘みいてかへりこしかな

石垣のかげにかくれて吾を待つとちかひしことはまことかまことか

階上のほそめにあけしほの白き障子のかげにちかひけること

いざよひの十二時頃に逢はむなど誓ひてのちに汝をば抱きぬ

（——）（——）内は、引用者補

落生は、勿論この随想を読んでいたはずである。『雑草園』に発表された歌も、確かに「廓情調」の感じられるものであったが、恐らくこの一文によって、上間の歌の空間が、どこにあるかを知らしめたはずである。

また、落生の上間評が見られる「雑草園短歌評（下）」が掲載された同紙面に「まさを」記名になる上間の「歌反故（上）」が並んでいる。⁽¹⁾それは「私のやうに華やかな歓楽の幻影にあこがれて居る

青年にとつては、殆ど二年に近い首里の生活はあまりに不自由で、あまりに悲しかった。私は夕暮になるといつもこの悲しき昏睡におちいれる古街を彷徨つた」と書き出され、短歌一五首とさびれはてた古都首里を彷徨う寂しさを書いた短文を組み合わせた随想で、「ペンの錆」と同趣向のものであるが、四月一日の「歌反故（中）」では、部屋の窓からの眺めと、女のことを考えていたという一文のあと短歌六首をはさみ、次のように締め括っている。

酒屋には一人の息子があつた。非常に面白い男である。よく裏の丘に上つて薄暮の海を凝視してをかしき唄をうたつて那覇の市街に赤い燈がつく頃まで立つてゐた。

その男はよく廓の話をして私に聞かせた。なじみの女のことやら、女の薄情なることやら、第一夜の印象やら……。

私の寂しい情緒はそそのかされて来た。そして私も亦海に近かき色街の情調（ママ）と物悲しい墓原の夜景とを語つた。

落生に「廓情調」を歌つた歌人と評された上間は、そのように、繰り返し自らも詩文で「色街の情調」に引かれていく気持ちを書き綴っていた。そして、それがもっと切実な形で語られるようになるのは、上京後のことである。

(5)

上間が、何月に上京したかは明らかではないが、一九一〇年（明治四三）十月一九日には、草秋記名になる「秋の東京より（一）我謝青珩君へ」という書簡のかたちをとつた随想が見られることから、その頃には、すでに東京にいたことが判る。

上間は、そこで次のように書いている。

今十一時がなつた。

俺は神田のA君の下宿から只今帰つたところだ。あそこで久し振りになつかしい泡盛に酔つた。実際東京に来てから始めて飲むんだ。泡盛の香を嗅いではどうしても君を連想しないわけにはいかない。どうだ相変らずやつてるだろう。君を思ひ出して来るとたまらない。白い墓場。暗いなつかしい遊廓、干瀬節、海の色……………ああ堪らなくなつかしい。

雨の響きにもう紅いダリヤが咲いた。

街頭の柳の葉もやがて散るだろう。つめたい黄昏の風になびくそのやるせないやうな、疲れたやうな枝にはもう秋がふかく泌みこんでる。

ずり小身やあはり糸柳心

風の押すままに馴ていちゆさ

何と云ふあはれ深い歌だろう。ああ俺はまたまだかなしい琉球の遊廓を思はずには居られない。俺はいつも今から百年ばかり昔の琉球に生れて居たらと思ふ。そして俺がもし琉歌で自分の心を歌ひ得た詩人であつたらと思ふ。ああもう琉球には恩納ナビや、吉屋のやうな詩人は生れないだろうか。

あの暗い暗い墓場と石垣一重をへだて、限りもない暖かい海につづいてる色街の女の群から何日かは第二の吉屋が出ないだろうか。泡盛を生命のやうに思つてる神経の顫動せるうら若い青年の中から新しいフランス風の詩人が出ないものだろうか

東京はさびしい、沖縄がなつかしい、というだけのことなら、それは単なるホームシックでしかない。上間にはホームシックなど関係なかつたとはいえないし、多分にホームシックの気味はあるが、そのなつかしく思われる対象が、一般的なものと異なっている所に上間の特異性がある。

上間は、「白い墓場」、暗い「遊廓」そして「干瀬節」というように、言ってみれば、近代化とともに否定され、負の局面として見なされていく対象を恋慕い、なつかしいといっているのである。しかし、それはまた、単になつかしいというだけのものではなく、もっと積極的な思いの横溢したものであった。上間は、遊廓に生きた薄幸の歌人吉屋チルの歌をとり上げ、またチルと全てが対照的な歌

人である恩納ナベをしのび「俺がもし琉歌で自分の心を歌ひ得た詩人であつたら」と考え、さらに「色街の女の群から何日かは第二の吉屋が出ないだろうか」といい、そこからさらに発展して「泡盛を生命のやうに思つてる神経の顫動せるうら若い青年の中から新しいフランス風の詩人がでないものだろうか」と、思いが飛躍する。上間の「廓情調」とは、そのように、遊廓の中に生きた歌人を通して生まれてきたという局面をもち、そこから新しい詩の誕生を切望することを通して生まれてきたものであつたと見ることの出来るものである。それは、上間が上京した当時の東京の詩歌壇を席卷していた風潮と一脈通じていたものであつて、それゆえ、「廓情調」が、いよいよ切実に語られるようになったともいえるであろう。

上間は、「新しいフランス風の詩人が出ないものだろうか」と書いたあとで、「其の意味に於いて僕は君の氣質をなつかしく思つている」と我謝への期待を述べているが、我謝は、当時もつとも上間の資質に近いものを持つていた詩人であつた。⁽⁸⁾

暮哀

初秋の阿旦の丘に佇めば

匂ひしめやく黄昏の寂しきはひ――

紺青の長き葉蔭に熟れあざる

赤き草の実、熟れたる吐息に倦んじ……
色萎えぬ。

沈む夕日の走せ廻ぐる——虚空の錆れ——
蒼白き仄かにほひの天の星、
華のゆらめき——さながらに。雲の咽音おぼえぬる、
臨終のはての鈍色の
深き沈黙に——。

また幽に——伽藍ぞひびく寂光土、
見よかしこに落日の別れの舞台、
ああ悲劇——紅の彩のあらしに。
椰子森は鳥の羽搔音、鬱金の矢飛び、
かくてたゆらに哀音律の楽の音わたる……

土の熟睡の静寂に——霧こそはた紅き燈

一色のものうき闇に薫じぬれ。

あはれ人の世——黄昏の匂ひに酔ひぬ。

いざさらば阿旦の丘に美しき夢敷かむ

そこはかとなき追憶に——。

項垂れてわれは過ぎぬ墓場の小径

いみじうも胸より沸きし——そは酒甕の濡に

落つる音の響き——いや堪うまじき唇の渴きを——。

かくてこそ遙の宮か——見よ

三味弾ける燈の家にたそがれ行かめ。

一九〇九年（明治四二年）九月六日に掲載された一篇である。我謝は、七月四日には「薔薇色の香ひを嗅ぎぬ」「初夏の匂ひによひぬ」「真砂のなげき」三篇を発表し、上間より詩篇の発表はむしろ早かったし、新鮮な感覚を持った詩人の登場を印象づけた。「紅き燈」や「墓場」や「三味弾ける燈の家」は、他でもなく上間の「情調」を刺激したものであり、青珎のそこに上間は引かれたのであろうし、また期待もしたのであろう。

「秋の東京より」は三信あって、その第二信は「山田裂琴」にあてられたものである。⁽⁹⁾ 裂琴への便りも「ダリヤの花を見てると、また思い出すのは年中咲きとほす故郷の赤い赤い佛草花だ」と、故郷を懐かしむ言葉から始まっている。そして「武蔵野の秋……僕は生きるなら何か芸術によってパンを得たい」と希望を語ると共に「もう女義太夫なんかを面白がつて居る。今度吉井勇が書いた苦痛の谷へも幾度も行つた」と、東京の生活にもなれ始めたことが書かれている。上間が、吉井勇に傾倒していたことは、落紅の「雑草園短歌評」の中で、上間の歌が、吉井の歌の影響下にあるという指摘からもうかがえるが、彼が得意とした短歌と文章とを組み合わせた随想も、多分に吉井の影響によるものである。上京した彼が、吉井の書いた場所を歩き廻つたのは、当然のことであつた。

第三信は末吉落紅にあてたものである。⁽¹⁰⁾ 第三信は、前の一、二信とかわり、丁寧な文章になっている。それは、落紅が先輩であつたということよりも、文学者として尊敬していたことの現れであるかと思える。

上間はそこで、「都会を慕つて」東京に出てきたこと、「女のやはらかい言葉」への賛嘆、女の風俗の面白さ、それに対して沖繩の女たちが衣装の面でもおさえつけられていて気の毒であること、それから、劇場への出入り、立ち見を覚えたことに及び、一転して「長風君や、狂浪君は鉄幹を訪問したとか、いや晶子さんが笑つたとかなかなか盛んですよ。僕はどう云うものか一寸も大家を訪問する気にもなれん。しかし近い内北原白秋氏だけは面会しやうと思ひます」と、東京に出てきた沖繩の文学

青年たちの挙動と、自分の内情を報じている。

沖繩の文学青年たちは、上京するとともに鉄幹や晶子の周辺に集まった。そのもつとも早いのが一八九四年（明治二七）に上京し、新詩社同人となり、『明星』に数多くの詩作を発表した末吉安持である。彼は、不慮の事故で、一九〇七年（明治四〇年）二月、二十一歳の若さで死ぬが、その後、山城正忠が新詩社の同人として活躍していた。長風や狂浪も新詩社の同人として詩作を発表していたし、彼らはまたそれぞれ鉄幹訪問記を、郷里の新聞に書き送ってもいた。

一九一〇年（明治四三年）三月二十一日、長風は、万緑庵の記名で「与謝野鉄幹氏を訪ふ」と題して『沖繩毎日新聞』に投じている。そこで彼は、二月のある日、前田夕暮に教わって鉄幹を訪問した時のことを書いている。

鉄幹氏は打寛いだ姿で出て来られて、主客二人は忽ち清談に入る。晶子氏も出て来られた。この人があの集のぬしかと思ふと有難くないフェイスも何となく慕しく思はれた。

「君の国にもゆきたいね。」

「来ていただきたいものです。先生の筆によつてわが琉球のネーチュアを表彰するのを県民もさぞ喜ぶでせう。……前田さんもそんなお話がありましたか。」

「機を見て御供しませう。しかし蛇は居ませんか。アハハハ。「相聞」ですか三月中旬頃は

出ます。あたらしい歌も一寸雑せてあります。」

「スバル詠草の方はどなたが。」

「吉井勇や平野君と二人です。新詩社詠草より余程拙い。私は見ません一寸も。」

「夕暮さんが「創作」を出してスバル派と対抗するとおっしゃいましたが。」

「スバル派などありやしません。人と対抗する位なら吾々の歌を真似ないでよい歌を作ればよいがね」

「若山さんや夕暮さんの歌はどうですか。」

「何処か欠けた所がある。私の所に来たら二三年もモシ(ママ)やつたが。見玉へ白秋君の歌が可いではないか。」

「山城君の歌はどうですか。」

「近頃余程うまくなりました。神田の仲猿楽町の十四だから屹度(ママ)会つてごらん。御互に研究も面白だらう。」

談はいよいよ佳境に入り傍から小心な奥様も時々口を開かれ落合直幸君のことやら国の短歌会のことやらいろいろに話の筋は岐れて興は盡くるを知らないがあまり長くなるからといつて日曜源氏物語を教はる約束をしてお暇した。

沖繩から上京し、一流の歌人に会った心踊りが、ここには見られるはずである。それと共に『明星』から『スバル』そして『創作』へと歌壇が動きだし、鉄幹の時代から白秋の時代へと歌壇の趨勢が移り始めていく、その動向がかいま見られるものにもなっている。上間が、鉄幹でなく、白秋をとというのは、上間が、時代の動きに敏感であったことを語っているようにも見えるし、上京後、上間が、樗花から草秋へと号を変えているのは、白秋の「秋」を借りたようにも見える。

長風の訪問記のあと狂浪の「与謝野先生を訪ふ」が現れるのは九月三〇日である。狂浪もまた、始めて会った鉄幹・晶子の印象から書き留めているが、それは、次のようなものであった。

「私は嘗て歌を詠むに当つて如何なる態度を以て向ふべきかの問題を考へたことは無い唯刹那刹那の官能の揺ぎを(ママ)因(ママ)ゑむとするばかりです」それから話は現文壇に遷り更に転じて沖繩詩壇に遷つた「芸術としての沖繩……自然としての沖繩程価値あるものはなからう。上間正雄君の「廓と墓場と」には南国の美しい自然と明るい雰囲気とが能く現れて居た。然し今の沖繩では山城正忠君が一番(ママ)甘い摩文仁君も大分好くなつた。熱心だから進歩が早いですよ」そこで私も入社をお願いすると先生は快く承諾なさつて色々御教諭に預つた。

そのあと狂浪は、鉄幹・晶子の奥床しい人柄を讃え、反転して沖繩の文士たちの無知であることゆ

えにとる傲岸さを弾劾し、「私はかかる故原に与謝野先生の爪の垢でも煎じて飲ませてやり度いと思ふ」と結んでいる。

上京して新詩社の門を潜った文学青年たちが、いかに鉄幹・晶子に心を引きつけられたか、これらの文章は語っている。彼らは、同じことを、同じ調子で、後から上京してきた同郷のものにも語っていたのであろう。上間は、それを皮肉ったのである。というよりも、彼らがいかに詩歌壇に無知であるかを、説いたともとれる。

(6)

与謝野鉄幹が「南国の美しい自然と明るい雰囲気とが能く現れて居た」と、狂浪に向かつて話した「廓と墓場」は、一九一〇年（明治四三）四月『スバル』第二年第四号に掲載された「廓と墓場」⁽¹¹⁾のことであろう。

上間の『スバル』への登場は、勿論「廓と墓場」によつて始まったのではない。前年の一二月第一二号の「昂詠草」九首があったし、一九一〇年二月、第二年第二号のやはり「昂詠草」七首があった。そのように、「廓と墓場」以前に上間は『スバル』に作品を発表し始めていたのであるが、しかし、彼の資質がもっともよく現れたのは、この「廓と墓場」であった。鉄幹が、それに注目したのも当然のことである。

「琉球の遊廓は非常に興味がある。若き男らがのむ赤い巻煙草の火は、あやしき歌の瞳孔のやうに暗い石垣のかげに輝く。放歌の声は海の遠鳴りに交じりて聞える」と、詞書を付して八首に始まる「廓と墓場」は、そのあと「廓に隣りて大きな墓地がある。倉庫の様な琉球特有の墳墓はこれを遠くから望めば西洋館のやうだ。この墓原につづいて深碧の海がある。夜、月光は墓のうへに悲しく輝き、海は鳴りいで、色町からなまめかしい琉球の三味線のメロディが流れ出す。それを聞く時の情調は何ともいはれない。」として十首、「海辺の墓地の芝生の上で、暗き夜も、月あかき夜は勿論、琉球の若い男女が芳烈な泡盛を飲んで悲しく歌ふ、男とさまよふ南国のたはれ女の華やかなる歌声、浪の音などが夜すがら聞える、昼は髪蓬々たる狂人が徘徊して居る。泡盛に酔つて、空いた瓶を石垣にたきつけるおもしろさ」として一首、最後に「男が女に逢はうとする時は、閉されたる黒き扉を指でことごとかろく叩く、さうすれば女が戸をあけて出て来る」として二首、計二一首の短歌と四篇の短文からなっている。

「廓と墓場」は、上間が、出発当初から心を引かれた「廓」そして「墓場」を歌ったもので、彼の文学の一種の総決算とも言えるものであった。そして彼はそれを最後に『スバル』から去ってしまった。

上間が、『スバル』の後、作品を発表する舞台として選んだのは『創作』である。『創作』が、多分に『スバル』に対抗する形で現れた雑誌であることは、第一巻第一号に掲載された創作社同人による

「所謂スバル派の歌を評す」に現れている。同評は三名によってなされているが、その一人牧水生は、「常にスバルに由つてのみ多くのその作を発表せらるる先達諸氏の歌ひぶりに就いて、自分の質素な感じを述べやうと思ふ」として、「与謝野氏夫妻を初めとし、平野、茅野、平出、吉井、北原等の諸氏」を上げ、「何れも並々ならぬ才能を駆つて縦横に歌ひ出でらるる所に個々充実せる特色のあるは改めて云ふまでもない」と、彼らの才能を評価した後「けれ共それ等一体の詠みぶりを貫いては矢張り争はれぬ同一の潮流の流れて居るのも事実である、即ち如何にも歌らしい歌、芸術らしい芸術、我等の見る所を以てすれば根底の無い歌、浮いた歌、枯れた歌、作つた歌、人形歌、まだ云ひ得やうが要するに、斯の種の型にはまつた歌風に一致している」と、清新な情感の欠如を批判し、また『スバル』に登場したその他の歌人たちについても「擱筆に当り」として、「付和雷同に最も神経過敏にして、尊重すべき先達諸氏の折角の新しき試みを常に滑稽の結果に終らしめ、加之延いて斯の先達諸氏を自縄自縛の窮境に陥らしむるスバル派末輩諸君の挙動を深く同派のために惜まざるを得ない」と批判していた。

スバル派に対抗して『創作』を刊行するという話しがあるが、という長風の問いに、鉄幹は、スバル派なんていうのはないと一蹴していたが、鉄幹にすれば、いわゆる『スバル』によって歌作を発表していた歌人たちは——確かに鉄幹に反旗を翻して『明星』を出ていったものたちであつたにしろ——、『明星』派の歌人であるという認識があつたことによるかとも思えるが、『創作』は、明らかに

『スバル』に対抗して刊行されたものであることが、牧水生の評からわかるであろう。

『スバル』が、『明星』系同人たちの発表の場でもあったことは、『新詩社詠草』として歌作が掲載されていることでも明らかである。その「新詩社」系の中堅として活躍していたのが、長島豊太郎、山城正忠、間島琴山等であった。彼らの歌作については碎花生が評しているが、やはり長風の問いに対して余程うまくなったといい、また狂浪に対して沖繩の歌人たちの中では一番うまいと話していた山城正忠について「十年一日の如く旧態依然として、新詩社にへばりついてゐる人に、間島君あり、山城君あり、与謝野氏もさぞ喜んで居らるることであらう。所謂沈香も何とやらの第一人者である。個性の發揮と云ふたやうなものが歌の重大視される部分であることを是認するならば、氏の歌の如きは殆どノンセンスである。共通の歌、誰れでも作りえられる歌、甚だお気の毒な次第だが、ただごと歌である。然し同氏の好んで歌はるる酒の歌には、時に三唱に値するものを発見することが無いでもない。次にこれは同氏に限らぬことだが、一体に新詩社の諸君を通じての病弊ではあるが、あまりに古歌に淫溺した結果から来る、要もないその時、その境に何の交渉もない、枕辞を出したり、徒らにペダンテイクな古い文字を並べることだ。この事果して如何の効果があるか、三省せられたいものである。時は絶えず推移する、血は一刻一刻と涸れて行く、今にして起たざれば、氏等の前途ただ暗黒あるのみ」と手厳しい。

牧水生や碎花生の評によっても判るように、『創作』は、明らかに『明星』『スバル』を向こうに回

して刊行された雑誌であったといえるが、上間が『スバル』を離れ、『創作』誌上に現れるのは、一九一〇年八月第一巻第六号からである。

夏の朝ミルクのほひ悩ましき窓に福樹の花のこぼるる

ああ五月かろき芭蕉の衣を着てゆうべさみしく遊廓に入る

夏はきぬまた新らしき芭蕉布のほひさびしき人と寝ねなむ

野にかなしみ海に悲しみただ独り歌へるわれのあはれなるかな

青葱の畑の露に濡れて泣く名しらぬ虫もこひしかりけり

「創作詠草」として掲載された五首である。同年一〇月の第一巻第八号には次のような三首が見られる。

しみじみと涙ぐまるる夕ぐれの海辺の墓の黄なる草花

指やや痛きがほどに日光にかがやく赤き花卉を摘む

風に落ちし青き木の実をひとり拾ふ九月の朝の黄なる日光

上間の歌調が、変わり始めるのはここらあたりからであろう。それは、「夜」を好んで歌った上間が、「日光」を歌い始めたというだけのものではなく、しみじみとした情感を感じさせる歌を歌い始めているところにある。同号にやはり掲載された次の二首には、さらにそれがよく現はれているであろう。

銀笛を吹くかの少年にかなしみのありやその目をしみじみと見る

うなだれて林いづれは黄昏の町のどよみは胸をあつくする

「廓情調」に酔った歌人は、ここにはもはやあとかたもないといっていであらう。上間は、「情調」ではなく、情感を歌い始めたとも言えようが、彼はその後、短歌を離れ詩作に転じていく。

一九一〇年一月から翌一九一一年四月まで、上間は、詩作に力を注ぐ⁽¹²⁾。『創作』は、「創作詠歌」とともに「新詩」の欄を設けているが、その「新詩」欄に上間は、一九一〇年の第一巻第九号から登場する。

疲れ

昼は心つかれてやるせなき憂鬱に、

絶えずなにかを夢みつつあり

そのゆめは悩ましく、またさびしくゆるやかに心の上を流れゆく、

六月きたり、

日光はかがやかに照り、

緑濃き亜熱帯の植物はやはらかに息づき

その葉は光りに顫へ、

嫋やかなる風のおとづれとともに、

ものの発育する匂ひは身に泌みきたる。

暖かくゆめをつつめる光りよ！

疲れて眠らむとする肉体のこころよさ、

ああ、ゆるやかに流れゆく夢のリードよ、

憂鬱のリードよ！

われは歓びて心よき光りのなかに眠れり。

六月

六月、

晴れた午前の静な野の

青と白との強い色彩と光線……

日光に疲れて

光沢を失った草の葉の吐息

水分のない畑の隅に、

みよ、しほれて落ちむとする、

あはれな、茄子の花の暗紫色……

わかい農人は

路傍の暗い樹陰にやすらかに眠つてゐる。

そが足もとの黄なる草花のなかに

投げだされた新しい鋏の刃の

鋭い銀色の反射……

六月の午前

わかい農人の疲れた皮膚に泌む、

乾ききつた空気の感触よ……

上間夏鳥の記名で発表されたこれら六月を歌った二篇も、一九〇九年に発表された「夜の刺激」「霧」「公園夜景」あるいは「十月の薄暮」等と比べると、大きく変わってきているはずである。それは、上間が、「遊廓」を歌っていないからではない。「遊廓」を歌ってもそこには明らかな違いが見られるのである。

霧

霧はほんのりとさみしき丘の

灰色の墓地をとざし、

戸を閉して眠れる廓の古屋根に

かるく接吻をのこして去る。

十月、

冷たい空気と、枯草の黄色……

吐息をひそめて蟋蟀も啼けば、

青い静脈の見ゆるわが細き手は
感覚を失ひて片恋のやるせなさに顫へたり。

光りを怖るる疲れたわが心よ。

彼女の瞳よ……

……

畜生のさめやすき性欲のやうに
あともなく晴れてゆく霧のつめたさ……

芭蕉布のほひ

あたたかい湯あがりの皮膚に――
黄昏のうすらあかりの泌むやうな
さみしいそなたの薄いなさけよ。

雨あがりのしめやかな墓場を、
ふたり静かに歩いた月夜の

そなたが着たかるい芭蕉布の
薄青い稿のほひのなつかしさ……

そなたが歌つたあはれ深い

琉球節も忘れはせぬ、

きつとそなたを忘れはせぬ。

されどただひとり、

暮れてゆく悩ましい東京の空に

鳥啼き、雨もふりいづれば、

夏のひと夜のきまぐれにかたく誓つた、

あれあの言葉が気にかかる。

芭蕉の花

石垣でかこんだ廓の部屋裏の空地に、

真赤な芭蕉の花を濡らして

暗い暗い雨がふる。

じめじめした晩夏の長雨、

唇も褪せるやうな冷たい雨……

なめくじの這ふてゐる古い壁に、

意気ないろの寝巻が重さうに濡れて、

壁のうちから新らしい流行の節を弾く三味線……

十八のそなたが歌声のいぢらしさ……

今日も日ぐれとなつたれど、

帰ろうと蛇の目をとるにはとつたれど、

可愛いそなたの目つきを見れば、

髪がひかるここちする。

暗い暗いところを濡らしてふる雨、

唇も褪せるやうな冷たい雨、

日もすがら夜もすがらふりつづく雨の音よ

なつかしいのは

石垣のかげの薄闇に、しつとり濡れた、

豊麗な芭蕉の花のころ……

「霧」「芭蕉布のほひ」は、第一巻第一〇号、「芭蕉の花」は、第二巻第一号に掲載されたものである。三篇ともに、その構成に大きな違いはないし、またそれは、初期の詩篇とも共通しているものである。そのように同じような構成と背景を持ちながら、初期の詩篇と『創作』に発表された詩篇とは違いが見られるのである。その違いは、あまりにもあたりまえすぎるが、初期詩篇には現れなかった「彼女」「そなた」の登場にある。初期詩篇は、言ってみれば風景が主体であったが、『創作』掲載詩篇は、風景は、後ろに退いていく。いわゆる霧囲気の詩から、関係の詩へと移行したといえるであろう。

初期詩篇にも、勿論「水夫ひとり」「児等」のような語の出てくるのは見られたが、それらは、単にそこにいるというだけで、風景に等しいものであった。ある霧囲気を歌うことから、ある関係を歌う詩への推移は、やがて関係によって成り立つ物語の創出へと上間を飛躍させるはずである。

上間の作品が『創作』に見られるのは一九一一年（明治四四年）四月、第二巻第四号に掲載された詩「雪あかり」までである。その間彼が、創作社同人として「創作社研究会」等に参加していたことは、第二巻第一号の「創作社研究会の記」に見られる通りである。⁽¹³⁾

上間の名が、その後現れるのは八月になってからで、『沖繩毎日新聞』紙上においてである。五月から八月まで作品の発表がないのは、八月四・五・六・七日の四回にわたって連載された「ペルリの船（一幕物）」に打ちこんでいたことによるかと思えるが、それが一九一二年（明治四五年）二月には『三田文学』第三巻第二号に転載されるのである。⁽¹⁴⁾

「戯曲ペルリの船（一幕物）」の登場人物は、青年・その情婦・商人・船頭・漁夫・僧の六名で、場所は「那覇港の海岸」、時代は「尚育王世代」となっている。⁽¹⁵⁾ 四段からなるその一段は、船頭と漁夫が登場し、黒船の来航によって引き起こされた騒動が語られる。二段から青年とその情婦が登場、三段で商人、四段で僧が加わって展開するが、主人公は他でもなく青年である。

青年は、沖に停泊している黒船の灯火を見て毎晩色々なことを考えたとき、黒船の来航以来始めて会う女に向かっていう。そして親父のもとにいては、「夜を自由に楽しむことが出来ない」という。女はそれに対して、何故「阿父様（ママ）の家から逃げて、何処へでも好きな処へ」いけないのか、と問う。

青年の父親は、若い時十年以上も中国に留学した経験があり、世界の形勢を知っているばかりでなく、黒船が来ることも、琉球の悲しい命運も見通しているが、「甘い夜」を知らないばかりか、古い中国の思想で若い者の心を押さえつけようとしている。黒船の来航は、青年に、そういう父親から自由になりたいという気持ちを抱かせ、女がそれに火をつける。青年は、「あの船に乗って何処へでも行つてしまいい度い」と思う。それは、この島にあるものといえは「水々しい少年の心を枯らすやうな習慣と、支那や、日本の古い思想がごつちやになつた冷たい道徳」ばかりであり、青年にはそのような「腐れかかつた支那やこまちやくれた日本と云う小さな国の思想が何になるか」という思いがあるからである。そこから青年は「あの船のゆく処にはきつと暖たかい美しい国や、歡樂の国があるだろう」と考えるのである。

黒船が「自由な国へ連れて行つて呉れるだらう」という青年の気持ちは、この国が、やがて滅亡するに違いないという不安や、この島が、嫌でいやでたまらないという嫌悪感によつて、いよいよ増幅し、女の願いを無視して、漁夫の舟を借り商人と一緒に黒船に向かわせる。その時一人の老僧があらわれ、彼らの行為を琉球を売ろうとする悪事だと咎め、役所へ訴えると意気込む。その老僧を、青年は鉄拳で突いて殺してしまふ。青年は恐怖に青ざめる。死骸の前でおののいている青年の耳に「三味線の音」が聞こえて来る。

青年は三味の音に聞き惚れ「私達の心はどうしてもあの三味の音から離れることは出来ないんだ

な」といい、女が、「私達はもうどうなつて行くのでせう。私あの赤い燈火を見ると、恐ろしいやうな、悲しいやうな心持ちが」するというのに答え、「私もじつとかうして考へてると、まるで長い夢から醒めたやうだ。そしてあの廓の三味線の音が、胸をえぐるように、なつかしく聞える」という。

それは、黒船の来琉によつて、自由への憧れをかきたてられながら、結局は、琉球の伝統へ心を引かれていくというどうしようもない心性を劇に仕組んだものであつたといえよう。その心性の指向するものが、廓や三味線であつた所に、上間の特徴があつた。

近代化の達成を緊急の課題とした時代のなかで、「廓」や「三味線」は、大きな社会的問題であつた。「廓」が女権を抑圧するものであるというだけに関わらず、社会の最暗黒面としてとりあげられ、「三味線」が、風俗を紊乱するものであるとして白眼視されるやうな中で、上間が、あえて「廓」や「三味線」を持ち出してきたのは、明らかに時代に背を向けるものであつたはずである。上間が、そのように反社会的な作家であつたことは疑えないが、しかし、「廓」や「三味線」への嗜好性は、青春の衣装としてのデカダンスという面がなかつたわけでもない。

上間のデカダンスは、多分に「情緒」的なものであつたし、また中央文壇の影響を受けた一種の模倣もあつたであろうが、上間のそのような指向が、特異な価値を持つものであつたことも間違いないはずである。

注

- (1) 山口栄鉄「ペリー提督略伝四ペリー大艦隊の来琉」『異国と琉球』所収。
- (2) 比嘉春潮「沖繩の歴史 六五 ペリー提督の来航」『比嘉春潮全集 第一巻歴史篇一』所収。以下ペリー関係の引用は、(1)(2)両書からのものである。
- (3) 一九〇九年九月二二日付『沖繩毎日新聞』に「ちよくわ」として「酒甕(アフヒ会詠)」の題で、短歌七首に琉歌試作二首が掲載されている。その巻頭歌「ふところに小さき椰子の酒甕をかくしありとは人に知らるな」も言葉を入れ換えて、発表されている。
- (4) 「雑草園短歌評(上)」は、三月一九日、「雑草園短歌評(中)」は、三月二二日に掲載されている。
- (5) 「雑草園短歌評(上)」に「正雄君から雑草園が届いた」とある。
- (6) 勢理客宗勇「戒刀(2)鳥江の不謹慎を戒む」(『沖繩毎日新聞』一九一〇年四月九日)に上間の歌が、吉井、長島の他山城正忠、江南文三、藪野椋鳥等の歌と似ているとしてそれぞれに類似歌を並べている。そしてそれらを読み合わせて見れば「彼等がいかに剽窃に巧みにして芸術的良心の皆無なるかが解るであろう咄ノ墜落の極ノ」と評されている。
- (7) 「歌反故」は(上)(中)しか見当たらない。
- (8) 上間の「キスキイもウオツカの酒もおよばざるわが泡盛の酔いごちかな」(「さかつき」の中の一首、吉井勇氏にして詠まれた歌を改作したもの)を巻頭歌に他六首が発表された『スバル』第二年第一号(一九一〇年二月)に、我謝青珩の歌「味もなき呆れとなりてをはりたる恋のしたり酒のしたり」を含む五首が見られる。落紅は青珩を評し「神秘的傾向に富むだ人である。木像の様な眼をして物を視るんだ、ぼんやりした落着いたやさしい歌ひ方をする人だ、而して時夷の及ばざる想を吐くのである」と「雑草園短歌評(上)」で書いていた。

- (9) 一九一〇年十月二十日『沖繩毎日新聞』。山田は『沖繩毎日新聞』『スバル』『創作』というように、上間の作品がみられる同じ新聞・雑誌にその名が見られるだけでなく、その他多くの文芸雑誌に早くから投稿し、沖繩の近代文学の出版期にあたって、活躍した一人である。
- (10) 一九一〇年十月二十一日『沖繩毎日新聞』。落紅は、当時沖繩文壇で最も高い評価をうけていた文学者で、短歌よりむしろ俳句をよくした。俳号は麦門冬。
- (11) 目次には「廓と酒場」とある。
- (12) 上間が『創作』に発表した詩篇は「疲れ」「六月」（一九一〇年十一月）、「霧」「芭蕉布のほひ」（同年十二月）、「芭蕉布の花」（同年同月）、「雨と雪と」「初恋」（一九一一年一月）、「雪あかり」（同年四月）の八篇である。
- (13) 「見渡すと、障子を背にして北原氏新井君木下君富田君太田氏が東南隅に、松尾金子両君は南隅に黙つて居られる。飛川君や野老山君に對ひあつて中川君中村君小柳君。水上、上間、武智、森、邦枝の諸君が群れて詩や琉球の話が盛んだ」とあるのが見られる。上間は、仲間に琉球の話をして聞かせていたのであろう。
- (14) 『三田文学』には、上間正男と記名されている。
- (15) ペリーの来琉は、尚泰六年の時であり、「尚育王世代」ではない。単純なミスであるが、そこにも、上間があまり事実関係を重要視してなかったことがあらわれているよう。